


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

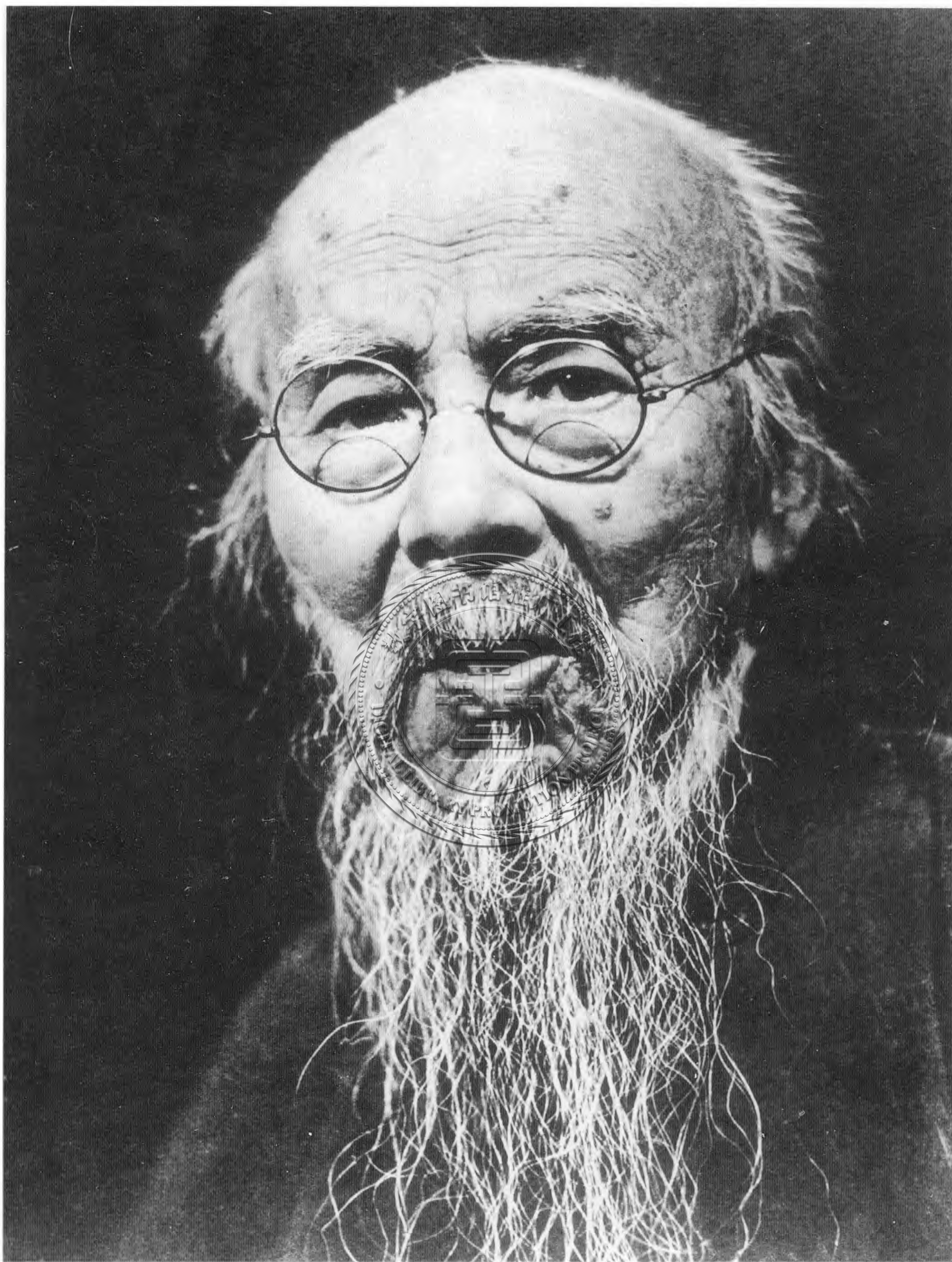
中国近现代名家画集

齐白石



天津人民美术出版社
锦 绣 文 化 企 业


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



齐白石　1863～1957



齐 白 石 论 纲

刘曦林

在中国现代的画家里，惟有他获得了文化部颁发的“中国人民杰出的艺术家”荣誉奖状；惟有他获得了世界和平理事会颁发的国际和平奖金；惟有他被世界和平理事会推举为世界文化名人。

其实，他又是那么普通和平凡，只是中国几万万农民中的一员。他从民间走来，带着满身的泥土，走进了中国文化的心脏，步入了文人画的堂奥，最后又魂归民间，用文人的墨汁浇灌了满园的芋头和白菜。

齐白石的贡献，并不在于承传了诗、书、画、印合一的文人画传统，而在于他从内涵上实现了文人画向民间化、大众化的转变，同时从形式上实现了由文人画的古典神韵向现代审美意味的转变。当他成了文人画家之后，也没有忘记他的农人本色，他仿佛是一个调皮的农村孩子，掬一捧乡野的泥土洒向了宣纸，又凭藉农人的智慧和幽默创造了那么多令人回味不尽的艺术情趣，为文人画增添了那么多活泼泼的生机。

在激进的改革派人物认为中国画已经衰败至极的情况下，当他们几乎宣判了文人画的“死刑”，认为只有西画的写实主义才可以挽救中国画的命运时，他的成功，显示了源远流长的中国画仍然具有顽强的生命力。中国画不仅可以在和西画的交融中获得新生，而且可以在中国画自身的基础上实现由其古典形态到现代形态的变革，文人画也可以在和本民族的民间艺术的化合中放射出新的光华，以新的情和新的意，以新的形和新的色走向世界，征服全人类审美向善的心灵。

一　生平论

清同治二年，农历癸亥年十一月二十二日，即公元1864年1月1日，齐白石诞生在湖南湘潭杏子坞星斗塘一个贫苦农民之家，故后来自号杏子坞老民、星塘老屋后人、湘上老农，从不隐讳自己的农民身世。正是这位农民的儿子，这位从不忘记从不隐讳自己身世的艺术家，以农人耕

作般的劳动态度在艺海里耕耘了将近一个世纪，又在他数万件艺术作品里自然而然地流露出农人的情趣和农人的本色。当他清醒地意识到一个农民的生活经历和审美情趣是他艺术生命所在时，才有了齐白石之所以是齐白石的人格和艺术的根本所在。并非是家庭出身决定论的辩证法，也并不以此作为认识所有艺术家的出发点，只有艺术家的特殊身世深刻地影响了他最终的艺术选择和审美倾向时，这个议题才显示出它应有的意义。

齐白石的故乡，是衡山以南的一个乡村。齐家的老宅背靠竹木葱碧的山丘。房前是油绿的稻田和簪满了新花的荷塘。田埂上芋头的大叶子天真得像一张张孩子的笑脸。一湾水塘平静得晚上照得出星星的倒影，这就是星斗塘，这就是齐白石艺术的故乡。齐白石就在那些山头砍柴、牧牛、背《千家诗》，在那些湾塘里钓鱼、捉虾、戏蛙……这位并不曾自觉地意识到什么是"深入生活"的人，当年也不曾意识到正是这美丽的乡村和童年的乐趣，给了他未来的艺术创作那么多灵感，那么多生机。贫穷的家境，使少年齐白石只读了一年蒙馆而中途辍学，因此，也从没有过入仕做官的愿望，也从没有过古代文人官场失意后的避世隐逸的心态。少年农家生活使他拥有的是对太平世界的向往，对腐败官吏的憎恶，陶然于大自然的乐趣，这些都在他日后的艺术中有过真诚的表现。

15岁起，齐白石走乡串户为人做木活达10年之久。作为木匠的齐白石，在其艺术的旅途上的真正意义，不仅是刀法的娴熟对于篆刻有直接的好处，不仅是将画谱中的形象用于木雕，在创作木雕新花样时培养了他敢于创新的精神，更重要的是，包括民间雕花之类的民间艺术陶冶了他的审美情趣，他也是民间美术的创造者。民间美术的造型观念、色彩观念，成为他衰年变法后在造型上、色彩上、审美情趣上变革文人画的重要参照。

26岁起，齐白石正式弃斧学画，参加诗社雅集。34岁之后，学习篆刻、书法。一个民间艺人走进了当地文人的生活圈，一个自称为"画匠"的乡间画师开始走上文人画打基础的道路。他不再是"芝木匠"，已经演化为白石山人。他初步走出了消息闭塞文化落后的农村，但是县城范围内的文化水平依然有限，他还没有接触到真正上乘的传统绘画和海派艺术的新风。青年齐白石已经显示了可以成为大艺术家的资质，但信息的量和质的限制还没有形成造就艺术大师的条件。

40岁左右至50岁，即1902年至1916年间，在他自称"五出五归"和家居7年的时期，信息量的扩大和质的提高，把他引领到一个较高的艺术层次，已经接近晚清文人画家普遍追求的艺术风尚，或者说已经走上了文人画的正路。但是，他还没有自觉地意识到艺术变革的规律，农民的守旧意识和一般的耕读自乐的文人意识，还不是现代知识分子的变革意识和个性解放意识。中年的齐白石还没有走进整个中国时代的大潮，还没有找到艺术中的自我，甚至还不敢想更没有发现他潜在着成为艺术大师的可能性。徐悲鸿说："齐白石如六十而殁，湮没无闻。"湮没他的不仅是"五出五归"之后安居乐业的乡村环境，不仅是那种信息再度屏蔽的生存状态，还有一般文人画家尚没有自觉到的时代意识、变革意识和创造意识。

齐白石自1917年二进北京，1919年定居北京，结识了陈师曾、姚茫父等富有创造精神的文人画家，特别是陈师曾这位博涉古今中外的文化人，在文人画受到冲击时清醒地意识到文人画的价值，在新文化运动的潮流中又意识到文人画必将发生变革的艺术家。他为齐白石的《借山

图》所题“画吾自画自合古，何必低首求同群”的诗句，他劝齐白石改变画风的建议，是齐白石在乡野山村所听不到的声音，是“五出五归”中也没有获得的信息，是齐白石真正获得的从宏观上把握艺术规律的高层次的信息。正是这一声信息叩开了齐白石艺术的大门。当这种艺术变革的文化氛围和齐白石“正合吾意”的主观要求相一致时，齐白石的农人本色、童年生活、家乡风物，才源源不断地从笔下流出，他作为民间艺人的那种土味的艺术素养才被发现其真正的价值，他所具有的诗、书、画、印的文人画的全面修养方焕发出新的光华，他潜在的聪明才智也得到真正的开发。并不是说不进北京就没有齐白石的存在，但是当他和陈师曾结为知己，不仅和陈师曾，也和林风眠、徐悲鸿、蒋兆和等一批现代最伟大的艺术家建立了“君无我不进，我无君则退”的相互促进、共同奋斗的思想联系，已经结成了变革中国画的高层次的群体，改变了北京是“保守派大本营”的形象，也以他的艺术证实了民族艺术在自身基础上变革的可能性。他从民间走来，步入了文人画的殿堂，又从这殿堂魂归乡野，享誉世界现代画坛，这就是齐白石的生平，是他独特的生命流程和他的艺术之间的关系说。

二　修养论　独造论

在现代中国画的变革史上，齐白石被公认为是在传统自身的基础上变革的艺术家。当他由对传统知之甚少到深入传统的堂奥，由敬服于传统到胆敢独造，经历了两次大的转折，后一次转折是一次更重要的转折。

齐白石所走进和打出的这个“传统”，是中国文人画的传统。他不止是一个画家，而是兼擅诗、书、印的艺术家。所以在1956年手书的那篇自序中，对世人竟言其画，而不言其诗歌、印章艺术那么坦率地表示了不平。当他俏皮地自谓刻印第一（有时又说诗第一），诗词第二，书法第三，绘画第四时，对欣赏者可能是不公平的，但从姊妹艺术内在联系的角度而言无疑又是很重要的，这甚至于是我们能否“真知”齐白石的一种考验。当他重复地说“其在斯，其在斯，请事斯”时，是提醒我们注意全面修养的重要性，提醒我们注意民族艺术的综合性特征，期望我们这样来认识他，也这样从事艺术的实践。当然，诗、书、画、印的这种内在联系，民族艺术特别是文人艺术的这种综合性特征，并不是齐白石独具，把绘画成就放在末位的说法也不是由他开始。他的新贡献在于，他在这四个方面既分别地予以创造，予以个性的发挥，又将这分别的变革构成一股创造的合力，将富有新面目和自家面目的诗、书、画、印巧妙地统一在绘画的形式格局中，构成了齐白石丰富的艺术世界。因此，对齐白石诗、书、画、印的分述是必要的，而且，其每一门类的变化过程，指导思想，又反映着他艺术的整体追求。

家境贫穷，诗书无继，一度成为齐白石的困惑，故有“少不能诗孰使穷”之慨，又有“怕穷之脚诗人外”之叹，也因此敦促他于诗文格外下了些功夫。之后，作诗成了他抒发情感的内在需求，也进入了脱口为诗的自如境界。正如他在1933年自订《齐白石诗集》第二辑的自序中所说：“……夜不安眠，百感交集，谁使垂暮之年，父母妻子别离，戚友不得相见？枕上愁余，或作绝句数首，觉忧愤之气一时都从舌端涌出矣。平时题画，亦多类似，故集中所存，大半直抒胸臆。”这“从舌端涌

出”和“直抒胸臆”使齐白石的诗具有真诚自然和通俗的特色，别人讥嘲为“薛蟠体”亦任其评说。如其怀乡诗：“星塘一带杏花风，黄犊出栏东复东，身上铃声慈母意，如今亦作听铃翁”，乃其亲身经历的回顾和真切情感的表白，没有半点自矜风雅，更非正宗诗人所能道出。在自然美的陶赏中，他也与自然风物精神往来，吐出了“带醉扶栏看海棠”、“细看鱼嚼桃花影”、“潇潇一夜冷雨，白了多少人头”这样的妙句，和他的画一样有着丰富的想象力和浪漫的情思。1922年，齐白石曾言：“余年来作画，一画必题一诗，故诗之随意一如画也。”缘情而发，随意而作，幽默之思，乡风俗语，这是齐白石诗歌的特色，也是其画的特色，也是他的诗风和画风的一致性。

其书法，由学习馆阁体到学习何绍基体，转而受到盛行的北碑书风的感染，又学习魏碑、爨龙颜碑，特别是对《三公山碑》的崇敬，及对金冬心体的模拟，逐步增强了书法的力度、厚度和金石味，最终创立了个人大气磅礴的篆书，浑朴老辣的行楷和题画中经常出现的具有倾斜笔致的行草。尤其是篆书，以方笔造势，方中有圆，苍古处若碑，痛快处若奏刀治印，最具特色。虽然他钦慕徐青藤作画像写草书一样自然挥洒，深慨自己九十几岁还是像写楷书那样作画，但实际上，像写楷书那样作画，在那欲行而留的笔意里，在那些粗犷质朴的线条里，有着青藤所没有的凝重感和拙涩感。这是齐白石的个性所在，也是他表现农器和松树等形象的量感所必要的笔法。

齐白石的篆刻，曾学习丁敬、黄易一路，又倾心于赵之谦，并能得汉印精意，以攻玉凿铜之法，单刀直冲，“任意自然”，形成了个人阔笔豪放的刀风，形成了大疏大密、大实大虚相互照应的生动章法，较之书法，更具有胆敢独造的精神。齐白石自曰：“不为‘摹、作、削’三字所害，虚掷精神”，洋溢着他的艺术创造意识和不畏讥讽的胆气。而这种胆识和他特殊的印风的产生，有对变革规律的把握，也是以印表达他自己情感的内在需求使然。从来没有一个篆刻家像他那样在印文里坦率地表白自己的平凡身世，以及“故里山花此时开也”这类思乡深情，表述“功名一破甑”之类的品格，热烈地表现出“人长寿”的美好愿望。直抒胸臆的内在需求，像脱口出诗那样的创作作风，所需要的也正是单刀直入、痛快淋漓的治印风度。他曾说，篆印是件痛快事，故不泥于蚀削工艺，也“不愿做裹脚的小娘”。见过他当面下刀的弟子说，观其刻印，“如闻霹雳，挥刀有风声”，这当然也可以说是一种“写意”的治印作风，或者说，他用他的情感驱遣着他的刀笔，在分朱布白中奏出他心灵的歌。

在绘画上，齐白石表现了更加鲜明的变革、创造意识。当然，他对传统、对古代大师十分敬重，甚至说：“青藤、雪个远凡胎，缶老衰年别有才，我愿九原为走狗，三家门下轮转来。”由此可见这几位大师对他的深刻影响，但也可见传统也是他塑造自我的羁绊。变法前后的齐白石，在古人和自我之间经历过痛苦的拉锯战，而终将天平放到了自己的一边，并在反思古人和反思自己的过程中，立定了变法的决心。1919年，序《老萍诗草》时说：“余画数十年，未称己意，从此决定大变，不欲人知，即饿死京华，公等怜，乃余可自问快心时也。”又言：“获观黄瘿瓢画册，始知余画犹过于形似，无超凡之趣。决定从今大变，人欲骂之，余勿听也；人欲誉之，余勿喜也。”他已深深地体会到，画乃寂寞之道，抛却虚荣之心，画自家画才有真正的艺术，所以能将他人之骂、他人之誉置之度外。这意味着他真正意识到变法成功的愉快。他的画风就像他画虾那样一变再变，从学习别人的技法，到深入古人的堂奥，进而到近似古人、“我行我道”、“我有我法”的自由境界。

当我们分别地研究了齐白石在诗歌、书法、篆刻、绘画几个方面进行探索的过程，可以发现，这是个沿着文人画的路子全面修养的过程，也是学习古人、摆脱古人、创造自我的过程。他的艺术，“其在斯”者，既是诗、书、画、印从横向上相联系、相参悟、相生发的综合性的成就，也是诗、书、画、印分别的创造精神所构成的总体创造精神的合力和结晶。这是一个全面的修养和全面的创造，而创造精神、变革精神、自立精神更是修养之中的修养，修养之上的修养。

三　本质论

齐白石之所以是齐白石，就因为他曾经是或者说压根就是一个“乡巴佬”，按今天的话说，是一个勤劳朴实的老农民。当他具备了一定的文化修养，成为一名艺坛巨子时，他也没忘记他是一位“湘上老农”。实际上，他是一位有修养的乡下人，或者说是来自乡间的文化人。他是一位攀上了艺术高峰的农民，或者说是保持着农人本色的伟大的艺术家。在他那些精妙绝伦的艺术作品中，特别是在“衰年变法”之后的作品中，分明映照着他的乡心、童心和农人之心，这无疑都是其真心即本心的流露。

齐白石热爱他的家乡，就像农民离不开养育他的土地。他在自传中曾言及57岁即将离开家乡北上时的心情：“当时正值春雨连绵，借山馆前的梨花，开得正盛，我的一腔别离之情，好像雨中梨花，也在替人落泪。”过黄河时，又幻想“安得手中有嬴氏赶山鞭，将一家草木过此桥耶！”北上仓皇，离愁万端，“南望故乡，常有欲归不得之慨”（王训《白石诗草续集》·跋）待他到了北京，艺术上的处境亦不好，自称：“我那时的画，学的是八大山人冷逸的一路，不为北京所喜爱……我的润格，一个扇面，定价银币两元，比同时一般画家的价格便宜一半，尚且很少人来问津，生涯落寞得很……”艺术上冷遇又和离家的愁怀痛苦地交织在一起，而极待艺术的变革和藉艺术排遣离乡的愁怀。当他听从了陈师曾的劝说，“自创红花墨叶的一派”，在这表面上的形式变革背后，是内在情思的变革，他再也不能用八大山人表现八大山人情感的艺术语言，而必须找到表现自家情感的自家的语言。因此，“万里乡心有路通”成为拯救其艺术生命的渠道。这“红花墨叶”并不是什么纯形式，他负载着红、黑对比的热烈的民间审美观念，更负载着内在的追求，这内在的追求便是他的乡心，是“客久思乡”、“望白石家山难舍”（皆印语）的真实情感。当然，他不可能将一家草木赶过黄河带到北京来，但家乡的草木却作为一种自然信息随他来到北京，并化作艺术信息传达出来，以实现其心理平衡。他刻了许多寄托着怀乡之情的闲文印，这都很难说是些“闲文”，而是自抒胸臆的第一主题。

在古人从未入画而他自己却反复表现的《柴筢》之一幅中，右题“余欲大翻陈案，将少小时所用过之物器一一画之”，情犹未已，又题新句56字：“似爪不似龙与鹰，搭枯爬烂亡钱轻（自注：余少时买柴爬于东郊，亡齿者需钱亡文）。入山不取丝毫碧，过草如梳鬓发青。遍地松针衡岳路，半林枫叶麓山亭。儿童相聚常嬉戏，并欲争骑竹马行。”这样的创作冲动是那么自然，与之相呼应的如椽大笔和奇绝构成也得到最充分的发挥。在那幅有名的《牧牛图》里，那位着红衣白裤的赤足牧童就是他自己童年生活的直接写照，题画诗是“祖母闻铃心始欢（自注：璜幼时牧牛身系一铃，

祖母闻铃声遂不复倚门矣），也曾总角牧牛还。儿孙照样耕春雨，老对犁锄汗满颜。”这诗和画，既有对自己牧牛生活的回忆，对祖母日日盼儿孙早归的亲情表现，也是当时他对仍在耕种的儿孙的牵挂，如同他为亲人所绘的作品中那些充满了人情味的题诗，这种情怀当然也不是青藤、八大的人生感受，也不是可以用那“冷逸”的一路画风可以传达的情愫。这恐怕正是石涛所说：“古之须眉不能生我之面目，古之肺腑不能安入我之腹肠，我自发我之肺腑，揭我之须眉”的真谛所在。

乡心伴着童心，童心也总是乡心。围拢在一起的青蛙，就像是开故事会的一群顽童；画小鱼围逐钓饵是“予少时作惯之事，故能知鱼”；他画那些黑蜻蜓、红甲虫，是他还记得乡里人叫黑蜻蜓作“黑婆子”，叫小甲虫是“红娘子”。这正是农民眼中的草虫，农民的审美情趣。如果说，在这类作品里，是他的恋乡情结和童真情趣的自然流露，那么，是否可以说“以农器谱传吾子孙”的愿望是种有异于“诗书传家远”的农民意识的自觉表白呢？当他画白菜辣椒时，不仅有感于红与黑的对比，同时也表达了“牡丹为花之王，荔枝为果之先，独不论白菜为菜之王，何也”这样的愤愤不平；他在有关画白菜的题句中，所表示的“不是独夸根有味，须知此老是农夫”、“不独老萍知此味，先人三代咬其根”，不正是《农耕图》中那位老农的自白吗？实际上，这正是齐白石对他的本色、本质毫不掩饰的自我肯定。

齐白石这位从来没有入仕愿望，也没有入仕无能而隐居山林的逸情，他懒于应酬，不管闲事，与世无争，甚至于“一切画会无能加入”（印语）。他始终以一颗纯真的心，沉浸在艺术的体验之中，沉浸在他艺术的故乡里。他的乡心、童心和农人之心的流露，他艺术中的乡土气息，根源于他的劳动生活，都根源于作为“农夫”的本质。当他在艺术上走投无路之时，是虚假地因袭八大山人的情感所必然遭到的碰壁命运，实质上那是自己的心态与过去的文人之间不相谐和的结局。当他认定“此老是农夫”、“万里乡心有路通”的时候，早年储备的自然信息，源源不断地奔来腕底、舌端、刀锋，化作了新的信息，并必然地抛弃了古人表达古人情感的艺术手段，创造了表达自己情怀的艺术语言和艺术形式。也因之，齐白石的衰年变法不仅仅是一场变法，而是以意变为中轴的意变和变法共进的过程，也是自我觉醒和自我把握的一场革命。他艺术中的乡心、童心和农人之心的真诚流露，是他这位有文化的农民，或者就是被人骂作“乡巴佬”的艺术家的真心和本质的艺术的表现。正是在这诸多的意义上，齐白石的本质论，即其自我论，齐白石的变法论，亦即其意变论，或者说齐白石的本质的表现是“衰年变法”的深刻底蕴。

四　思维论

一只青蛙被水草拴住了后腿，另外三只暂不救助，坐而旁观；两只小鸡争食一条蚯蚓，但又免不了“他日相呼”；一只老鼠跳到秤钩上戏耍，画家谑其“自称”……齐白石的这类作品令人拍案叫绝，不知他有着怎样一个大脑？他怎么能有这样的艺术构思？这种趣味，不像古代文人画家的艺术趣味那么高雅，但又有着那些高雅的趣味难以替代的魅力。它带点土气，又有一点孩子气，还有点不讲理，然而又处处合于艺术的情理。这当是老人的一片童心和乡心，但是只有这片乡心和童心还不够，还要看他怎样艺术地处理这些题材，怎样把这些普通的艺术素材转化为感

人的艺术形象。

在欣赏齐白石的画时，可以感觉到他是把山川、草木、鸡鸭鱼虫当作有生命、有情感的人来画的，“他日相呼”的两只小鸡就是两个今日吵架明日和好的孩子；《自称》中的鼠儿不就是生活中喜欢量体重的孩子吗；把青蛙拴住一只腿，看他怎样地呼叫挣扎，这本身就是阿芝早年的恶作剧。这种思维方式和他作诗的思维方式是一致的，和他诗歌中把春雨梨花视作垂泪送别是一样的构思方法，它不仅是拟人的，而且是倾注着情感的拟人化方式，即齐白石自谓“一代精神属花草”的寄托。特别是在那些小鸡、青蛙、蝌蚪、麻雀、老鼠这些小动物身上，最见“老小孩”的天真、可爱。诚如李贽所言：“夫童心者，真心也……若失却童心，便失却真心；失却真心，便失真人。人而非真，全不复有初矣。”另外，在他的笔下，现实生活中的害鼠奇迹般地变成了审美形象，这和民间艺术中把吃人的猛虎变为审美对象是一致的。就像几乎每个孩子都曾听母亲唱过的“小老鼠，上灯台，偷油吃，下不来”那首歌谣一样，现实生活中的有害动物身上，也有着在造型上、情状上可爱的一面。当民间剪纸艺术家设计着《老鼠娶亲》的故事时，当齐白石不厌其烦地画着小老鼠时，正是中国的民间艺术家化丑为美的天才想象的产物。齐白石诚然有着“寒门只打一钱油，哪能供得鼠子饱”这种对鼠子的憎恶，但更多的是玩赏鼠子的乐趣。当他画出一只老鼠咬着另一只老鼠尾巴这个造型时，也忍不住写下了“寄萍老人新造样也，可一笑”。从这类作品里，看出这位从民间走来的艺术家，根子里保持的民间艺术不仅是拟人化的，而且充满了逗乐子的那种艺术的幽默。

齐白石是位很尊重生活真实的艺术家，他没有见过的东西不画。同时，他又是敢于突破生活真实的艺术家，是花鸟画家里最具浪漫诗情的一位。92岁那年，他画了两幅《荷花影》，又像哄小孩子那样让李苦禅、许麟庐两位弟子抓阄儿各得一张。一幅荷花下弯，一幅荷花上弯，有趣的是两幅中，荷花的倒影总是和荷花的本身一样不合理地朝一个方向弯曲，都有一群蝌蚪去追逐只有岸上人能看到，而水中的蝌蚪根本不可能看到的荷花的倒影。它是那么不合于生活的情理，而又备受欣赏者的喜爱，就在这不合于生活科学情理，而恰合于艺术情趣的思维中，照见了齐白石那颗浪漫的心，和“超现实”、“超科学”的艺术思维。

齐白石善用比喻，也善于含蓄处理。他画《发财图》，以算盘为形象契机，那种在“仁具”中包含的“欲人钱财而不施危险”的祸心，较之财神爷、衣帽、刀枪之类是含蓄的，意味更加深长。他有感于官场的腐败时，以不倒翁作为象征性形象，通过谐音、谐趣生发出来的讽刺意味，远比直接描绘一个赃官形象来得更加深刻有趣。这种漫画式的思维，绝妙的幽默，是他在那个不能直接反抗的环境下，所表现出的机敏。有时候齐白石又为我们留下了一些谜语式的作品，把我们带进了一个玩味不尽的迷宫。盘子已经空空，仅仅一只苍蝇，这幅画决不是单纯为了形式上的工写对比，但作者却不明说他的创作意图，只留下了“能喜此帧者他日不能无名”的题句，让每个欣赏者接受这幅画的考试。

文学家樊樊山夸齐白石的诗“意中有意，味外有味”，他的画亦有这种诗人思维的妙趣。这位既是画家又是诗人的艺术家，常常以耐人寻味的诗和散文式的句子，生发出那画外的画，味外的味。他描绘的夕阳疏柳、泊舟晒网之景的山水画，画中无人，题画诗里有人——“网干渔罢，洗脚

上床，休管他门外有斜阳”，是渔民生活的写照，还是不涉外事洁身自好的齐白石的人生哲学？留给欣赏者自己去判断。一幅《荷塘》小景，因为题写了“少时戏语总难忘，欲构凉窗坐板塘。难得那人合约笑，隔年消息听荷香”，而改变了山水画的意趣。和少年齐白石相约的是怎样一位佳人？画里没有，诗里没点明，这好像并不重要，有意味的是，他已把观众和他一起带入了美好的追忆之中。他为友人所绘《紫藤》题写“与君挂在高堂上，好听漫天紫香雪”；为老舍所画《蛙声十里出山泉》，只画蝌蚪不直接表现蛙鸣，都有一些中国诗歌的妙处，也有艺术欣赏中的“通感”，总之是些画外的画，味外的味。袁枚在《随园诗话》中说“作诗文贵曲”、“贵得味外味”。齐白石的画是深得这一艺术妙理的。齐白石无论是把草虫花木拟人化、情感化，把画诗化，把现实浪漫化，还是着意于画外、味外，都是艺术的思维。而且是那么纯真，那么朴实，那么幽默，那么智慧。仿佛在他的大脑里，既有文人艺术的高妙，又有民间艺术的朴华。文人思维中又多了些泥土的芳香，民间艺术的思维中又多了些翰墨文思。齐白石的思维当是民间艺术和文人艺术化合后一种智慧的升华。

五　构成论、造型论

如果说，浓厚的乡土气息，纯朴的农民意识和天真浪漫的童心，富有余味的诗思是齐白石艺术的内在生命，而其热烈明快的色彩，墨与色的强烈对比，浑朴稚拙的造型和笔法，工与写的极端合成，平正见奇的构成，作为齐白石独特的艺术语言或视觉形式，相对而言则是其艺术的外在生命。内在的情感要求与之相适应的形式，这形式又强化了情感的表现，二者相互需求，相互生发，相互依存，共同构成了齐白石的艺术生命，即其艺术的总体风格。

当齐白石衰年变法自谓告别了青藤、八大冷逸的一格，创造了“红花墨叶一派”的时候，这无疑也是一场重大的视觉革命，它适应了正在萌动着的现代人的审美节奏，也适应了文人画在其历史性的转变中向大众靠拢的趋势。色彩表现力的强化，黑作为一种色彩和其他色彩的对照，海派艺术家已经有所突破，齐白石的新发现在于，他又在海派艺术的基础上大胆地引进了民间艺术的审美特色，使色调更加纯化。他保留了以墨为主的中国画特色，并以此树立形象的骨干，而对果实、鸟虫往往施以明亮饱和的色彩，仿佛是将文人的写意花鸟画和民间泥玩具的彩绘构成了一个新的艺术综合体。几乎原色的对比是典型的齐白石的色彩构成。它属于形式，也属于内容，因为那是乡间风物本身色彩的提炼，那是热烈的乡思情感的外化。当然，懂得笔墨也善于操纵笔墨的齐白石，画虾时，既能巧妙地利用墨色和笔痕表现虾的结构和质感，又以富有金石味的笔法描绘须和长臂钳，在纯墨色的结构里也有着丰富的意味，有着妙的技巧。懂得形式美魅力的齐白石说：“作画须有笔才，方能使观者快心。”懂得艺术灵活性的齐白石又说：“凡苦言中锋使笔者实无才气之流也。”颇见齐白石之自负。

齐白石对点、线、面的构成极其重视，因此多有奇妙之章法和生命的律动。他画《雏鸡》仅在下方五分之一处画三只小鸡，左上方五分之一处落穷款，三个点与一条线相呼应，把大片的空白化作生命的空间；画《莲蓬蜻蜓》，四尺长的一条纵向线与一尺长的一条斜线交叉，就完成了秋的

意韵，仿佛已经简到不能再简。画鱼虾时，运用同向线排比的节奏，也是齐白石的拿手好戏，是其内心生命律动的迹化。在松鹰、紫藤、牵牛花这类作品中，他更是善于运用复杂的线型变化以造成复杂的旋律。若将其嫩荷、夏荷、残荷相比较，更易发现他善于运用笔墨特别是线的节奏，组合方式的变化，去表现不同气氛的高超本领。诚如其言——“画格平正见奇，非自夸耳”。

齐白石的山水画较少，但亦不同时流，有独家面目，画风比较简洁明快，且多有奇构，自谓没有古人那些“平铺细抹死功夫”。或在立幅的画面上以横向的柳丝、皴法造成萧索的冬景，或像美人蒙上了面纱似地画林间的薄雾，或以焦墨的点、线与淡墨渲染构成一幅雪山的意境，或以赭色的枯树与点点黑鸦交织出黄昏的节奏，都是非常“纯化”的构成。他认为：“山水画要无人人所想得到处，故章法位置总要灵气往来，非前清名人苦心造作。”他自信，“胸中山水奇天下，删去临摹手一只”，他删去的是古人胸中的山水，表现的是他自己胸中的山水。

就造型而论，每个画家都有自己造型上的美学尺度。造型，既与物形有关，也与画家的感受方式有关。齐白石笔下，牡丹花的丰艳，不倒翁的泥玩具样式，亦是民间艺术的“老根”在其造型观念上的自然流露。如果说齐白石描绘工细草虫的本领还带有民间艺人炫耀技能的因素，不似之似的笔意是文人胸次的表现，而粗笔枝叶与工细草虫在同一画中出现，不仅体现了对比的原则，也是他农人兼文人的双重审美趣味所决定的。他曾言：“工者如儿女之有情致，粗者如风云变幻”，那么，这工写结合或者也可以说是他“半如儿女半风云”的多重气质的化合。他那有关造型的著名的画语——“作画妙在似与不似之间，大似为媚俗，不似为欺世”，既是他的造型观，也是他在整个艺术格调上，欲求沟通世俗的和文人的审美意趣，既不流于媚俗也不狂怪欺世的中间选择。似与不似，工写相间，同时体现在艺术表现的极限性上，是这位在两个极端都能有所创造，最终又不肯泥于任何一个极端的艺术家选择的审美尺度或审美的中界点。当然，中界点不是半斤八两。晚年，齐白石日益强化了“不似”，日益强化了“神”的主导地位，已臻于“笔愈简而神愈全”的境界。最后一年的“糊涂”笔致，也是艺术意义上难得的糊涂，是突破了楷书般的笔路，进入了无法而法的高妙领域，是艺术家主宰艺术形象的最高境界。

齐白石的造型和构成技巧，在全世界同代艺术家中当属一流。他没有关于点、线、面的专著，但他无疑是懂得点、线、面和善于发挥其张力的大师。他发扬了民族艺术的优长，并因其构成和造型之妙而具有现代感。他在运用抽象的形式美时，始终没有跨过他认为是“欺世”的那道门槛，更因其包蕴着真、善、美的内涵，充溢着民间生活的质朴、欢乐而为人民大众所喜爱。他集中、化合了文人画的精华与民间艺术的活力，凝聚为一种新的艺术式样，又把它归还于人民。他无愧于“中国人民杰出的艺术家”这一崇高的荣誉，并永远铭刻在整个人类艺术的史册上。

壬申夏撰于北京

图　版

图版目录

51. 花草
52. 青蛙
53. 红梅
54. 灯鼠
55. 菊蟹
56. 山水
57. 棕树
58. 蜻蜓荷花
59. 扁豆
60. 老当益壮
61. 松树灵芝
62. 三余图
63. 栗枝
64. 清白传家
65. 白山茶
66. 蝴蝶菊花
67. 公鸡牡丹
68. 鸡图
69. 芦花青蛙
70. 芋头小鸡
71. 芋头虾
72. 雨蕉
73. 果味无双
74. 小鸡
75. 瓶梅
76. 世世多子
77. 蜻蜓花卉
78. 虾
79. 老鼠葡萄
80. 葫芦草虫
81. 棕树麻雀
82. 荷花蜻蜓
83. 牵牛花
84. 蜻蜓凤仙
85. 女孩
86. 桃猿
87. 凤仙花
88. 菊酒图
89. 枇杷图
90. 蟹
91. 清白传家
92. 桂花图
93. 牡丹图
94. 荷花双鸭
95. 花草
96. 山水
97. 眼看五世
98. 枇杷
99. 桂花寿桃
100. 桂花玉兔
101. 事事有余
102. 花果草虫
103. 蝴蝶寿桃
104. 梅蜂八哥
105. 蜻蜓荷花
106. 三鱼图
107. 儿戏图
108. 富贵白头
109. 萬雁齐梅
110. 虾
111. 花卉
112. 长年大贵

113. 红叶秋蝉
114. 稻穗昆虫
115. 丝瓜昆虫
116. 菊花秋虫
117. 柿子蚱蜢
118. 秋果
119. 虾
120. 荷花
121. 葡萄
122. 果实
123. 双鱼图
124. 荷花鸳鸯
125. 花卉小品
126. 菊花酒坛
127. 花卉
128. 蔬香图
129. 山水
130. 葫芦
131. 红梅喜鹊
132. 福寿无疆
133. 玉米
134. 加官
135. 蟹
136. 牵牛花
137. 棕树八哥
138. 红梅
139. 虾
140. 蟹
141. 荷花蜻蜓
142. 灯鼠
143. 蝌蚪青蛙
144. 牵牛花
145. 铁拐李
146. 虾
147. 自称
148. 山水
149. 藤萝昆虫
150. 花虫
151. 山石花鸟
152. 残荷
153. 荷禽
154. 残荷
155. 盆景
156. 棕树小鸡
157. 牵牛花
158. 荷花
159. 葡萄
160. 小鸡芦花
161. 虾
162. 虾
163. 荷花
164. 牵牛花
165. 枇杷蚱蜢
166. 葡萄
167. 荔枝
168. 柿子
169. 富贵有期
170. 寿酒
171. 牵牛花
172. 葫芦
173. 残荷
174. 鱼荷

175. 公鸡
176. 农具
177. 葡萄
178. 玉米小鸡
179. 喜鹊登梅
180. 青蛙
181. 萝卜豆荚
182. 双禽菊花
183. 虾
184. 小草幼蛙
185. 蚱蜢稻穗
186. 豆荚草虫
187. 灯蛾
188. 菊花
189. 荷花翠鸟
190. 牵牛花
191. 葡萄
192. 吊蛙
193. 三鱼图
194. 青蛙芦花
195. 春声
196. 菊花
197. 鸡笋
198. 丝瓜小鸡
199. 牡丹
200. 牡丹

印　章


流俗之所轻也


借山馆


白石


寄萍堂


木人


白石


白石翁


白石


年八十八矣


老白


齐白石


白石翁


鲁班门下


木居士


齐大


悔乌堂


七十以后


癸未


人长寿

齐白石年表

叶 宗 镐

1864年 甲子 2岁
1月1日(清同治二年癸亥十一月二十二日)(注)生于湖南省湘潭县杏子坞星斗塘的一个贫苦农民家庭。幼年随祖父识字。初名纯芝,又呼阿芝。号渭清,又改号兰亭。成年后改名璜,号濒生,别号白石、白石山人、寄园、寄萍、老萍、萍翁、寄萍堂主人、木居人、木人、老木一、齐大、三百石印富翁、杏子坞老民、星塘老屋后人、湘上老农、寄幻仙奴、借山翁、借山吟馆主者等。
注:农历癸亥年为公历1863年,但实际上齐白石出生于十一月二十二日恰为公历1864年1月1日。因癸亥跨1863、1864故其年龄又以两岁计。

1870年 庚午 8岁
入蒙馆读书,并酷爱作画。读书不及一年,因家贫辍学,随父务农。牧牛砍柴之余读书作画。

1874年 甲戌 12岁
娶陈春君为妻。

1877年 丁丑 15岁
做木匠学徒。次年改学雕花木工,3年后出师,人称芝木匠。

1882年 壬午 20岁
木工之余,勾摹《芥子园画传》,并据以作雕花新样。

1884年 甲申 22岁
雕花之余,为人画神仙圣佛,自此,画名满乡里。

1889年 己丑 27岁
拜萧传鑫(号芗陔)为师,并得文少可指点,学习画像。继从师胡自倬(号沁园)学画工笔花鸟草虫,从师陈作埙(号少藩)读书。书法由馆阁体改学何绍基一体。又曾从谭溥(号翁塘居士)学画山水。开始以卖画为生。

1894年 甲午 32岁
与诗友结"龙山诗社"被举为社长,次年加入"罗山诗社"。

1896年 丙申 34岁
始习篆刻,由丁龙泓、黄小松一路入门。此间习钟鼎篆隶。

1897年 丁酉 35岁
入县城湘潭,继识郭葆生(字人漳)、夏寿田(字午诒)。

1899年 己亥 37岁
拜王闿运(号湘绮)为师,攻习诗文。

1900年 庚子 38岁
以卖画之资在星斗塘附近建新屋,名"百梅书屋"。又建"借山吟馆"。

1902年 壬寅 40岁
应夏午诒、郭葆生之约游西安,识樊增祥(号樊山)。画风由工笔渐转为意笔。

1903年 癸卯 41岁
第一次赴北京,经华山、渡黄河,眼界大开。书法转学金农、李北海。拒绝友人欲举荐其为慈禧太后画师和捐县丞之谋。仍返家事诗画。

1904年 甲辰 42岁
赴汉口,游南昌,登庐山。在南昌见八大山人画作,心追手摹。当年返家。因拙于联句,将"借山吟馆"之"吟"字删去。

1905年 乙巳 43岁
赴广西,畅游桂林山水。识蔡锷等人。是年始,治印学赵之谦。

1906年 丙午 44岁
赴广州,又折返广西钦州,当年返乡,筑新屋,名"寄萍堂"。

1907年 丁未 45岁
又赴广西,游览名胜,当年返家。

1908年 戊申 46岁
赴广州,当年返家。

1909年 己酉 47岁
再游广西,又游广州、香港、上海等地,当年归乡。自1902年至1909年自谓“五出归,身行半天下”。得览名山大川,得见古今书画,得识文化名人,书、画、印风均发生变化。

1910年 庚戌 48岁
编成《借山图卷》52幅,完成《石门二十四景图》。刻印刀法又变,并将汉印格局融入赵之谦体。是年始,家居7年,潜心读书、作画、赋诗、治印,并植树、莳花、种菜、养鱼。足迹在湘潭附近,偶去长沙。

1917年 丁巳 55岁
二进北京,以卖画刻印为业。结识陈师曾、姚茫父等,所获艺术信息层次愈高。同年返乡,次年山居亲戚家中。

1919年 己未 57岁
三进北京,是年始长期定居北京,间或返乡省亲。是年,纳胡宝珠为副室。

1920年 庚申 58岁
从陈师曾劝,始行变法,一弃冷逸画风,自创红花墨叶一派。题材多取花鸟草虫。

1922年 壬戌 60岁
作品被陈师曾携日本,售价空前。又有作品参加巴黎艺术展览会,深得国外美术界好评。

1923年 癸亥 61岁
挚友陈师曾病逝,深感哀伤,作哭师曾诗多首。是年始作日记,取名《三百石印斋记事》。收李苦禅为弟子。

1925年 乙丑 63岁
梅兰芳从齐白石学画。

1926年 丙寅 64岁
双亲相继辞世,因交通阻断,未能还乡。

1927年 丁卯 65岁
应国立北京艺术专门学校校长林风眠请,授中国画课。

1928年 戊辰 66岁
印行《借山吟馆诗草》及印谱。

1929年 己巳 67岁
北京艺专改名为北平大学艺术学院。徐悲鸿赴任执长,聘齐白石为教授。

1931年 辛未 69岁
兼课于私立京华美术专门学校。樊樊山卒。

1933年 癸酉 71岁
印行《白石诗草》八卷。拓印谱十册。

1936年 丙子 74岁
游四川,览青城、峨嵋诸胜景。

1937年 丁丑 77岁
是年应75岁,经算命,以“瞒天过海法”自加两岁。北平沦陷后,深居简出,拒绝与敌伪头目往来,并辞去教职。以诗画寄托爱国抗日之情。

1938年 戊寅 78岁
《三百石印斋记事》此年终记。

1940年 庚辰 80岁
陈夫人去世,撰《祭陈夫人文》。书“画不卖与官家窃恐不祥告白”。

1943年 癸未 83岁
继室胡宝珠去世。是年起停止卖画。

1946年 丙戌 86岁
恢复卖画刻印生涯。赴南京、上海举办个展。
与徐悲鸿重逢,被聘为北平艺术专科学校名誉教授。

1948年 戊子 88岁
物价飞涨,卖画收入甚微,暂停收件。

1949年 己丑 89岁
当选为中华全国文学艺术界联合会全国委员会委员,中华全国美术工作者协会全国委员会委员。

1950年 庚寅 90岁
于中南海丰泽园会见毛泽东,并赠书画。

1952年 壬辰 92岁
被聘为中央美术学院名誉教授、中央文史馆馆员。作大画《百花与和平鸽》向亚洲及太平洋区域和平大会献礼。

1953年 癸巳 93岁
由中华全国美术工作者协会、中央美术学院联合举行齐白石九十三寿辰庆祝会,文化部授于荣誉证,称他为“中国人民杰出的艺术家,在中国美术创造上有卓越的贡献”。被选为中国文学艺术联合会第三届全国委员会委员、中国美术家协会主席。

1954年 甲午 94岁
举办齐白石绘画展览会。当选第一届全国人民代表大会代表。

1955年　乙未　95岁

获德意志民主共和国艺术科学院通讯院士荣誉状。

1956年　丙申　96岁

获世界和平理事会颁发的1955年度国际和平奖金。

1957年　丁酉　97岁

中国画院成立，任名誉院长。9月16日逝世于北京。周恩来、陈毅、林伯渠、陈叔通、董必武、周扬、沈雁冰等出席公祭仪式。周扬、钱俊瑞、夏衍等参加安葬仪式。

后记　1958年元旦北京举办齐白石遗作展览会。1962年出版《白石老人自传》。1963年出版三卷本《齐白石作品选集》，同年被世界和平理事会推举为世界文化名人，于北京举办“世界文化名人——齐白石诞生100周年纪念展览会”。

1982年清明之际，文化部、中国美协组织在京著名艺术家百余人，在齐白石墓地举行扫墓仪式。

1984年1月1日，纪念齐白石诞辰120周年大会在湘潭举行，并作品纪念展览在北京中国美术馆开幕。

中国近现代名家画集　　齐白石

发 行 人：刘建平
责任编辑：赵春堂　穆美华
改版责编：程志薇
策　　划：于化鲤　齐　林
技术编辑：李宝生
出版发行：天津人民美术出版社
经 销 者：新华书店天津发行所
印 刷 者：深圳当纳利旭日印刷有限公司
印　　数：0001—3000
开　　本：787×1092mm　1/8
1998年6月第1版
1998年6月第1次印刷
ISBN7-5305-0805-9

J·0805



1

仕女图

年代不详　纸本　130.5×43.3公分

中央工艺美术学院藏



2

山水

年代不详　纸本　93.6×48.9公分

天津艺术博物馆藏





3

山水

年代不详

纸本 93.6×48.9公分

天津艺术博物馆藏



4

山水

年代不详　纸本　93.6×48.9公分

天津艺术博物馆藏



5

山水

年代不详　纸本　93.6×48.9公分

天津艺术博物馆藏

宋岳武穆像

虎威上將軍命齊璜敬摹



6

岳飞像

年代不详　纸本　170.5×96 公分

天津艺术博物馆藏



7

关公像

年代不详　纸本　170.5×96 公分

天津艺术博物馆藏





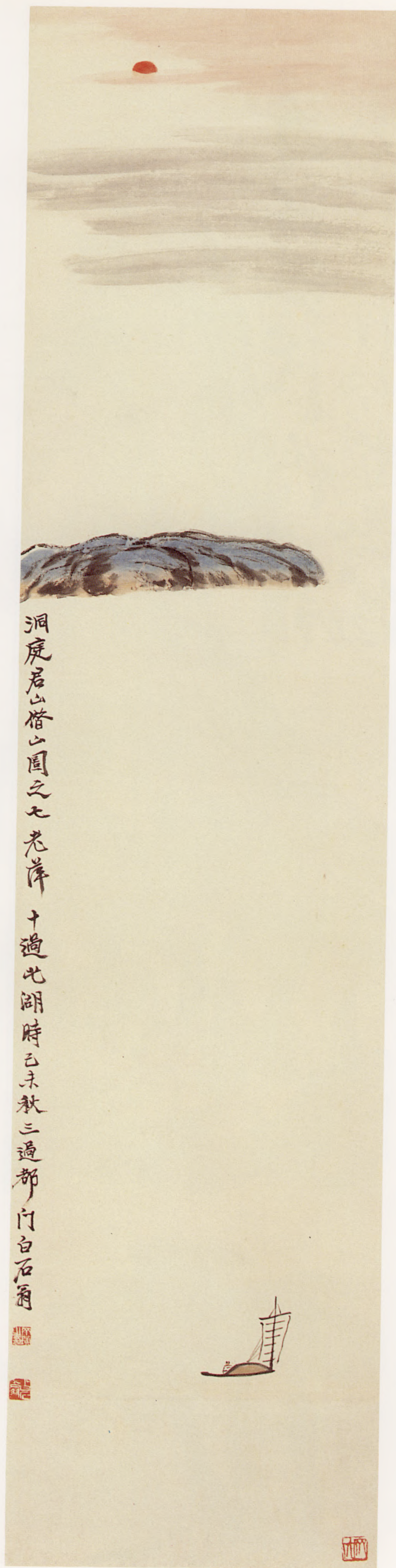


8

仕女图

年代不详　纸本　85×44.2公分

中央工艺美术学院藏






9

山水

1919年 纸本 135.5×31.3公分

天津人民美术出版社藏

予之画虫借山館鐵栅门照写者无伪作世人无眼界認作伪作何也子孫得者重若平泉莊之木石則予幸矣白石六十以前作八十七歲始補題記





璜生下来时祖父命名純芝余故呼為阿芝







10

草虫

年代不详 纸本 45×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏

11

山水

1922年 纸本 135.2×32.7公分

天津人民美术出版社藏



12

花卉

1923年　纸本　89×47公分

天津人民美术出版社藏



13

藤萝

1923年 纸本 133.2×48.8公分

天津人民美术出版社藏



14

藤萝

1924年　纸本　170.7×48公分

天津人民美术出版社藏



15

藤萝八哥

年代不详　纸本　136.5×33.5公分

天津人民美术出版社藏



16

螳螂吊瓜

1926年　纸本　137×34公分

天津人民美术出版社藏

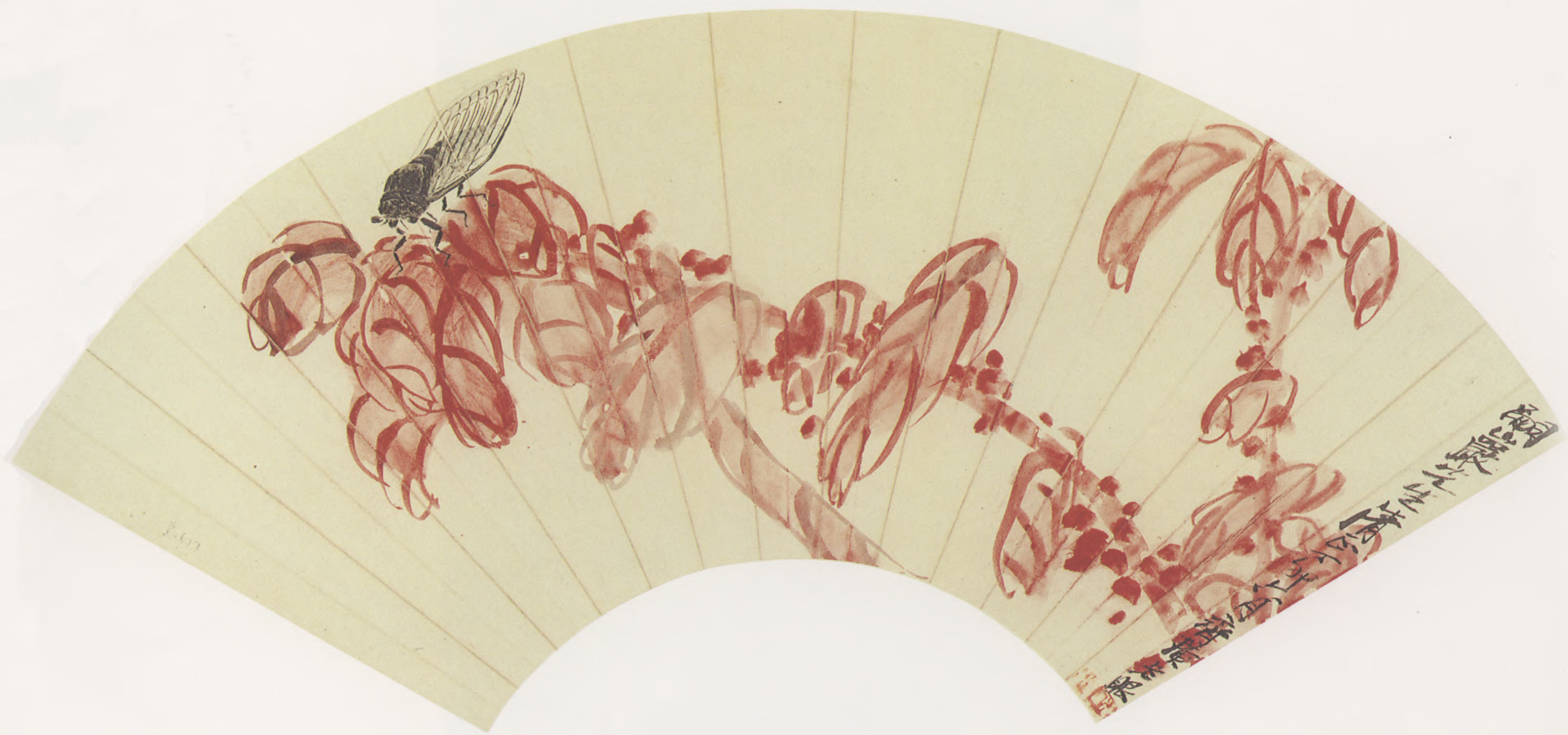


17

蝈蝈豆荚

1926年　纸本　131×40.7公分

天津人民美术出版社藏



18

秋 蝉　1927年　纸本

天津人民美术出版社藏



19

蜜蜂藤萝

1927年　纸本　136×51公分

中央工艺美术学院藏



20

松鹰

1928年 纸本 135.8×33.4公分

天津人民美术出版社藏





21

芋头 1929年 纸本 133.5×33 公分

天津人民美术出版社藏



22

蜜蜂藤萝

1930年　纸本　136.5×34.2公分

天津人民美术出版社藏



23

红梅

1931年 纸本 101.5×34公分

天津人民美术出版社藏



24

葫芦小鸟

1931年 纸本 130×32.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



25

葡萄

年代不详 纸本 168×46.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



26

松鹰

年代不详　纸本　135.7×34 公分

天津人民美术出版社藏



27

老翁

年代不详　纸本　129.3×54.5公分

天津艺术博物馆藏





28

松树

年代不详　纸本　68×33.4公分

天津人民美术出版社藏



29

墨梅

年代不详　纸本　82×35.8公分

天津人民美术出版社藏



30

钟馗搔背

年代不详 纸本 131×58.7公分

天津人民美术出版社藏



31

月季

年代不详　纸本　141.7×35.8公分

天津人民美术出版社藏



32

墨梅

年代不详 纸本 137.2×34.2公分

天津人民美术出版社藏



33

棕树小鸡

年代不详 纸本 68×33.8公分

天津人民美术出版社藏







34

山水

1932年　纸本　72×29公分

徐悲鸿纪念馆藏



35

海棠麻雀

1932年　纸本　136×34.5公分

天津人民美术出版社藏



36

瑞年佳期

1933 年　纸本　102.7×24 公分

天津人民美术出版社藏



37

松鼠

年代不详 纸本 184.5×48.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



38

芭蕉

年代不详 纸本 172×48公分

徐悲鸿纪念馆藏





39

鱼鸭

年代不详 纸本 137×33.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



40

山峡归帆

年代不详　纸本　136.8×38.5公分

中央工艺美术学院藏



41

秋山晚照

年代不详　纸本　153.7×41.6公分

中央工艺美术学院藏



42

蟹

1934年　纸本　66.7×32 公分

天津人民美术出版社藏

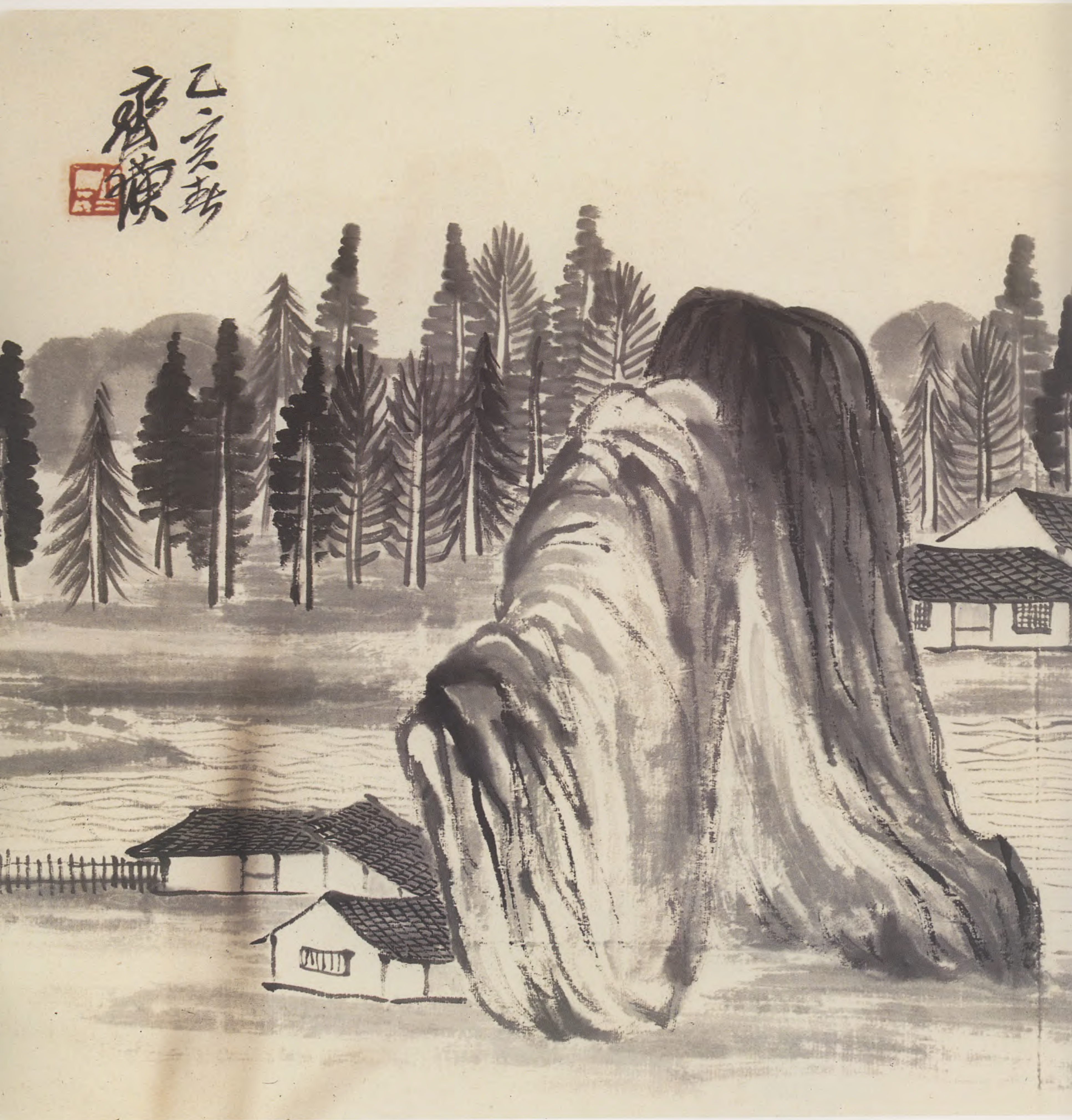


43

长 年

1935年 纸本 93×32.7公分

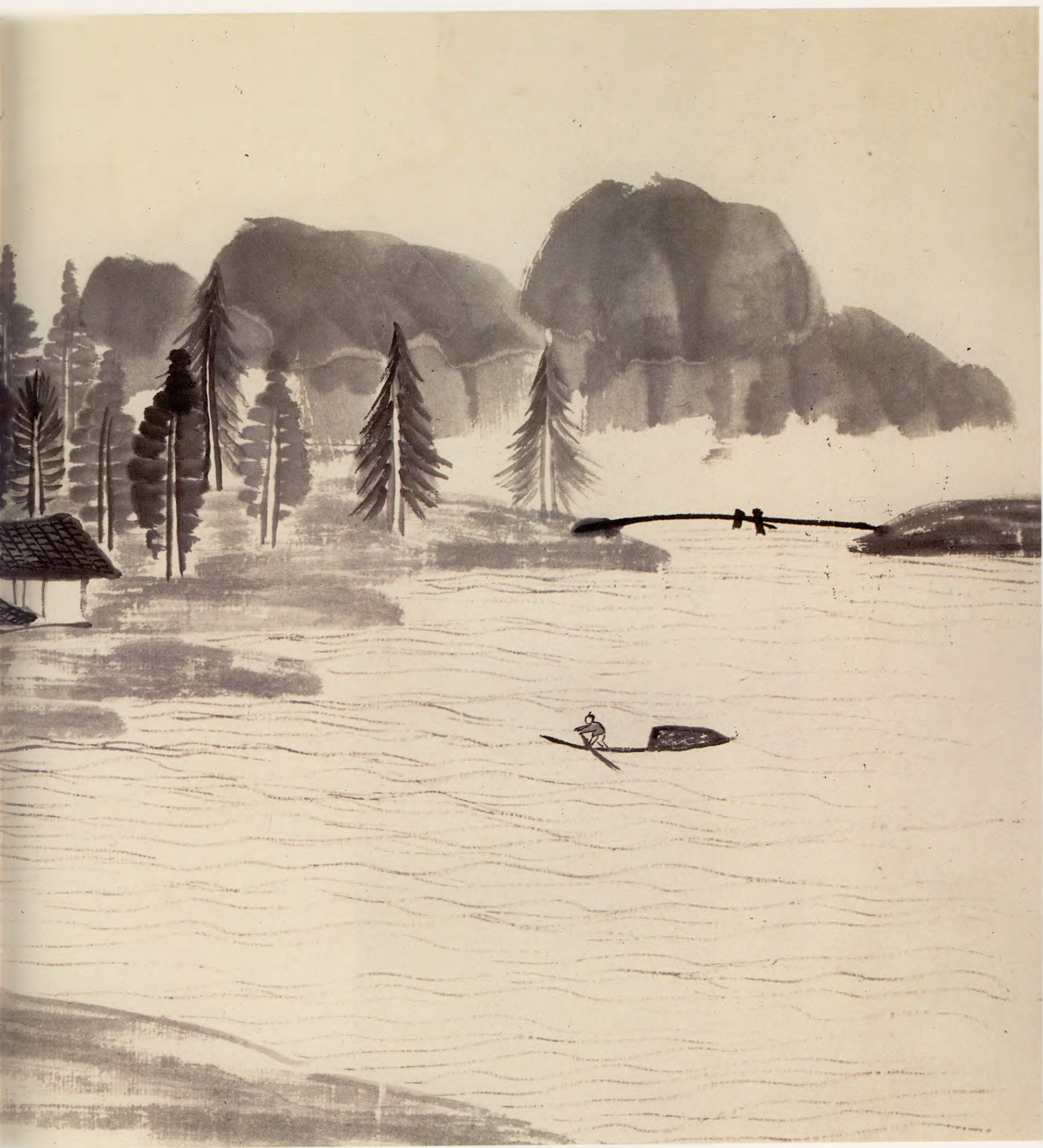
天津人民美术出版社藏



44

山　水　　1935 年　　纸本　　50×94

徐悲鸿纪念馆藏







45

灯鼠

1935年　纸本　140×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



46

菊花

1935年　纸本　136.3×33.2公分

天津人民美术出版社藏







47

鸡冠花

年代不详　纸本　170.7×48公分

天津人民美术出版社藏



48

乌鸦芭蕉 1937年 纸本 181×46.8公分

中央工艺美术学院藏



49

墨葫芦

年代不详　纸本　137.5×61.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



50

白菜蘑菇

年代不详　纸本　58×32公分

徐悲鸿纪念馆藏



51

花 草　　年代不详　　纸本　　54×50 公分

徐悲鸿纪念馆藏





52

青蛙

年代不详　纸本　60.3×32.3公分

天津人民美术出版社藏



53

红梅

年代不详　纸本　133.2×33.2公分

天津人民美术出版社藏

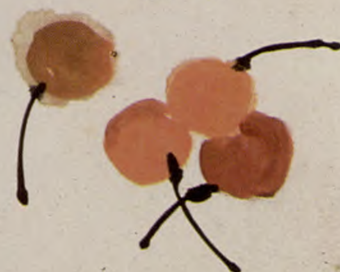












54

灯鼠

年代不详 纸本 69×34.1公分

天津人民美术出版社藏



55

菊蟹

年代不详　纸本　133×32.5公分

天津人民美术出版社藏



56

山水

年代不详　纸本　144×39.5公分

天津人民美术出版社藏



57

棕树

年代不详　纸本　175×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



58

蜻蜓荷花

年代不详　纸本　135.4×33.8公分

天津人民美术出版社藏



59 扁豆

年代不详 纸本 135×33 公分

徐悲鸿纪念馆藏



60

老当益壮

年代不详　纸本　100×33.5公分

中央工艺美术学院藏



61

松树灵芝

年代不详 纸本 124.3×30 公分

中央工艺美术学院藏

悲鸿先生法教

三餘圖

詩者睡之餘畫者工之餘刻者力之餘此白石山翁之三餘也

今天日暖游山歸來挑鐙作畫并記 白石山翁







三余图

年代不详　纸本　137×33公分

徐悲鸿纪念馆藏



63

栗枝

年代不详　纸本　137×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏





64

清白传家

年代不详 纸本 134.5×33 公分

天津人民美术出版社藏



65

白山茶

1939年　纸本　134×33 公分

徐悲鸿纪念馆藏



66

蝴蝶菊花　1939年　纸本　97.5×34.5公分

天津人民美术出版社藏



67

公鸡牡丹

1939年　纸本　97×35.5公分

天津人民美术出版社藏



68

鸡图

年代不详 纸本 133×32公分

徐悲鸿纪念馆藏



69

芦花青蛙

年代不详　纸本　101.6×34.6公分

天津人民美术出版社藏



70

芋头小鸡

年代不详 纸本 135.5×33 公分

徐悲鸿纪念馆藏



71

芋头虾

年代不详　纸本　135.5×34 公分

天津人民美术出版社藏



72

雨蕉

年代不详　纸本　133.3×32.7公分

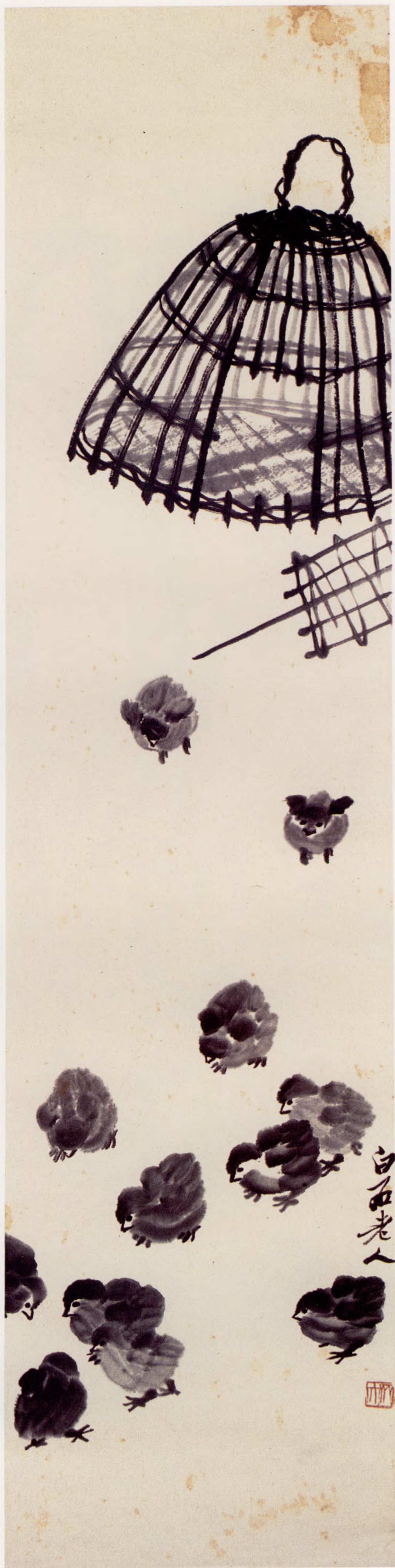
天津人民美术出版社藏



73

果味无双

年代不详　纸本　99.1×33公分
天津人民美术出版社藏



74

小鸡

年代不详　纸本　133.1×33.4公分

天津人民美术出版社藏



75

瓶梅

年代不详 纸本 66.2×31.5公分

天津人民美术出版社藏



76

世世多子

1940年 纸本 69.5×32公分

天津人民美术出版社藏



77

蜻蜓花卉

1940年　纸本　68.4×34公分

天津人民美术出版社藏



78

虾 . 1940年 纸本 68.4×34 公分

天津人民美术出版社藏



79

老鼠葡萄

1940年　纸本　68.4×34公分

天津人民美术出版社藏



80

葫芦草虫 1940年 纸本 68.4×34 公分

天津人民美术出版社藏



81

棕树麻雀

年代不详 纸本 69×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



82

荷花蜻蜓　　年代不详　　纸本

天津人民美术出版社藏



83

牵牛花　年代不详　纸本　135.5×67.2公分

天津人民美术出版社藏


心源先生清属白石山翁画



84

蜻蜓凤仙

1941年　纸本　98.3×34.1公分

天津人民美术出版社藏



85

女 孩　　1941年　　纸本　　34.8×34公分

天津人民美术出版社藏



86

桃猿

1941年 纸本 67.5×33.2公分

天津人民美术出版社藏



87

凤仙花

年代不详　纸本　123×49.5公分

天津人民美术出版社藏



88

菊酒图

年代不详　纸本　67×34公分

中央工艺美术学院藏



89

枇杷图

年代不详　纸本　99.4×33.2公分

天津人民美术出版社藏



90

蟹

年代不详 纸本 100×33.2公分

中央工艺美术学院藏





91

清白传家

年代不详 纸本 137.5×25.8公分

中央工艺美术学院藏



92

桂花图　年代不详　纸本　29.3×34.1公分

中央工艺美术学院藏



93

牡丹图

年代不详　纸本　134.5×66.4公分

中央工艺美术学院藏



94

荷花双鸭

年代不详　纸本　171.6×46 公分

天津人民美术出版社藏

公分



95

花 草　　年代不详　纸本

天津人民美术出版社藏



96

山水

1943年　纸本　107×43.5公分

天津人民美术出版社藏



97

眼看五世　1943年　纸本

天津人民美术出版社藏



98

枇 杷　1943 年　纸本

天津人民美术出版社藏



99

桂花寿桃

1943年 纸本 101×34.4公分

天津人民美术出版社藏

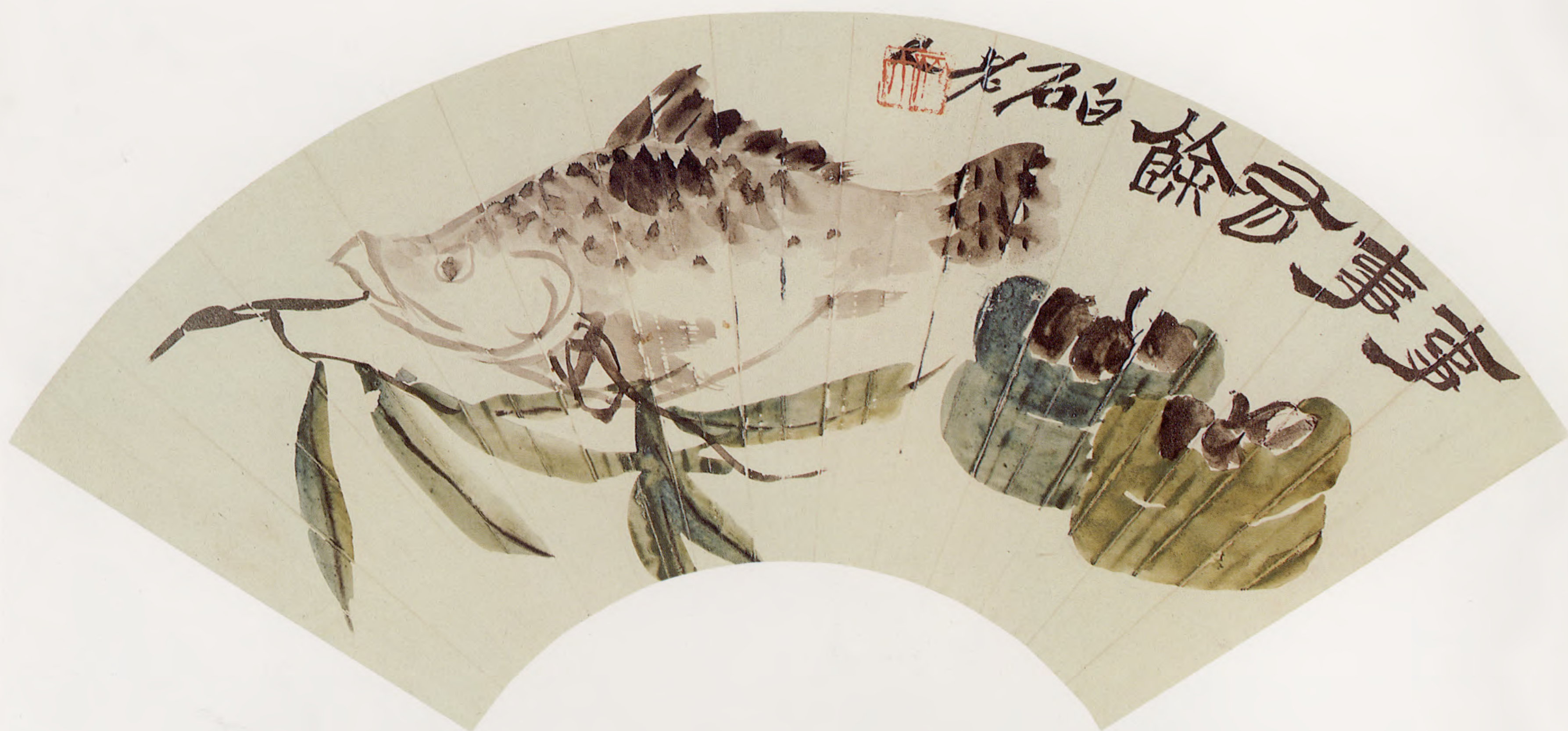


100

桂花玉兔

1943年 纸本 101×34.4公分

天津人民美术出版社藏



101

事事有余　年代不详　纸本

天津人民美术出版社藏



102

花果草虫　　年代不详　　纸本　　35×36 公分

天津人民美术出版社藏



103

蝴蝶寿桃　　年代不详　　纸本　　35×36 公分

天津人民美术出版社藏



104

梅蜂八哥

1943年　纸本　84.5×34.5公分

天津人民美术出版社藏



105

蜻蜓荷花

年代不详　纸本　68×33 公分

上海朵云轩藏



106

三鱼图

年代不详

纸本 67.5×33 公分

徐悲鸿纪念馆藏







107

儿戏图

年代不详　纸本　70×32公分

苏州文物商店藏







108

富贵白头

1944年　纸本　99.5×33.6公分

天津人民美术出版社藏



109

翥雁齐梅

1944年 纸本 99.5×33.6公分

天津人民美术出版社藏



110

虾　1944年　纸本　33.7×27.2公分

天津人民美术出版社藏



111
花卉　1944年　纸本

天津人民美术出版社藏





112

长年大贵

年代不详　纸本　99.1×34.2公分

天津人民美术出版社藏



113

红叶秋蝉　　年代不详　　纸本　　33.8×27.1公分

天津人民美术出版社藏



114

稻穗昆虫　年代不详　纸本　33.8×27.1 公分

天津人民美术出版社藏



115

丝瓜昆虫　　年代不详　　纸本　　33.8×27.1 公分

天津人民美术出版社藏



116

菊花秋虫　　年代不详　　纸本　　33.8×27.1 公分

天津人民美术出版社藏





117

柿子蚱蜢

年代不详　纸本　101.8×34.5公分

天津人民美术出版社藏



118

秋果

年代不详　纸本　99.6×33.2公分

天津人民美术出版社藏





119

虾

年代不详　纸本　103×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



120

荷花

年代不详　纸本　100.2×34.2公分

天津人民美术出版社藏



121

葡萄

年代不详　纸本　102.5×34.8公分

天津人民美术出版社藏



122

果 实　年代不详　纸本　34×32.7公分

天津人民美术出版社藏



123

双鱼图　　年代不详　　纸本　　135.5×67.2公分

天津人民美术出版社藏



124

荷花鸳鸯

年代不详 纸本 99×33公分
天津人民美术出版社藏



125

花卉小品

年代不详　纸本　48×17.2公分

天津人民美术出版社藏



126

菊花酒坛 1945年 纸本 69×34公分

天津人民美术出版社藏



127

花卉

1945年 纸本 102×50.7 公分

天津人民美术出版社藏



128

蔬香图　1945 年　纸本　100×33.2 公分

天津人　美术出版社藏



蔬香圖
白石老人




129

山 水　　1945年　　纸本

天津人民美术出版社藏



130

葫芦

1945年　纸本　102×33.8公分

中央工艺美术学院藏



131

红梅喜鹊

年代不详　纸本　135.2×34 公分

天津人民美术出版社藏



132

福寿无疆

1945年 纸本 99.5×33公分

天津人民美术出版社藏



133

玉米

年代不详 纸本 100×33.4公分

天津人民美术出版社藏



134

加官

年代不详　纸本　102.5×34.5公分

中央工艺美术学院藏

象賢先生清屬 八十六歲 白石 丙戌



135

蟹

1946年 纸本 68×33.7公分

天津人民美术出版社藏



136

牵牛花

1946年　纸本　100×33公分

徐悲鸿纪念馆藏



137

棕树八哥

1947年　纸本　135.3×33.5公分

天津人民美术出版社藏



138

红梅

1947年 纸本 101.3×33.7公分

中央工艺美术学院藏



139

虾

1947年　纸本　95.2×35.7公分

中央工艺美术学院藏



140

蟹

1947年 纸本 69×36公分

徐悲鸿纪念馆藏

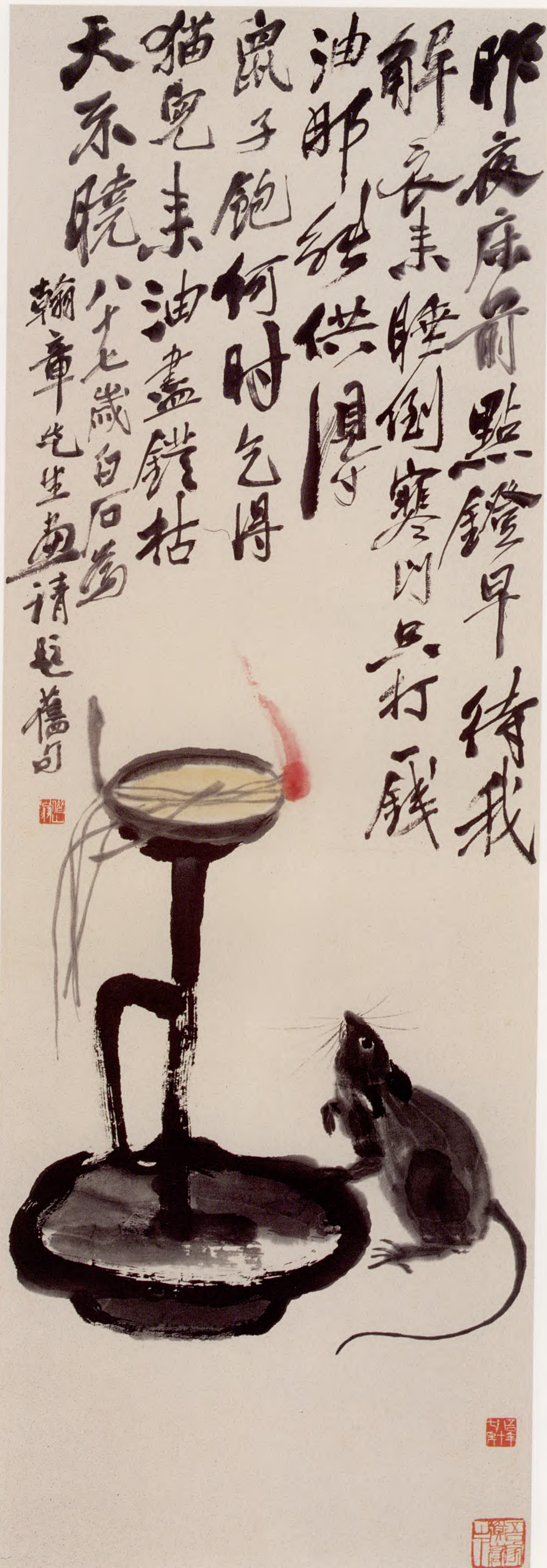


141

荷花蜻蜓

1947年　纸本　101×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



142

灯鼠

1947年　纸本　102×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



143

蝌蚪青蛙

1947年 纸本 103.5×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



144

牵牛花

1947年　纸本　89.8×32.8公分

天津人民美术出版社藏

形骸終未了塵緣，餓殍還魂豈妄傳。拋卻葫蘆與鐵拐，人間誰信是神仙。八十七歲白石題舊句







145

铁拐李

1947年　纸本　101.6×33.5公分

天津人民美术出版社藏

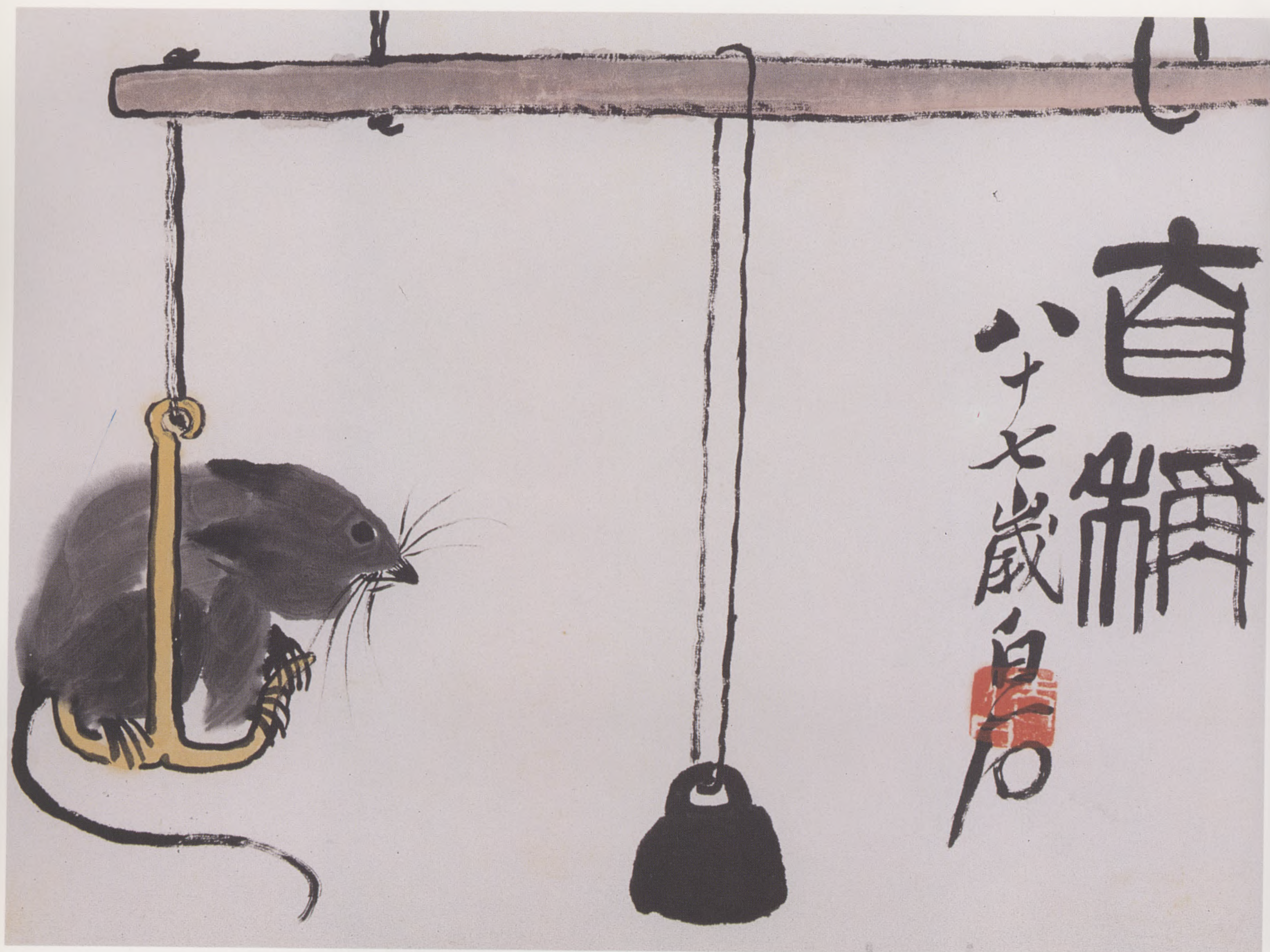


146

虾

1947年 纸本 101×34.2公分

天津人民美术出版社藏



147

自　称　　1947 年　　纸本　　34×26 公分

徐悲鸿纪念馆藏





148

山水

年代不详　纸本　102×33公分

天津人民美术出版社藏



149

藤萝昆虫　年代不详　纸本　45×34.5公分　徐悲鸿纪念馆藏



150

花虫

年代不详　纸本　67.5×33.5公分

天津人民美术出版社藏



151

山石花鸟

年代不详　纸本　104.1×32.2公分

天津人民美术出版社藏



152

残荷

1948年 纸本 96.5×35.5公分

中央工艺美术学院藏



153

荷禽

1948年 纸本 103×44 公分

徐悲鸿纪念馆藏



154

残荷

1948年　纸本　104.5×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



155

盆景

1948年 纸本 103×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



156

棕树小鸡

1948年　纸本　132×33公分

徐悲鸿纪念馆藏



157

牵牛花

1948年 纸本 101×33.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



158

荷花

1948年 纸本 104×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



159

葡萄

1948年 纸本 104.5×33 公分

徐悲鸿纪念馆藏



160

小鸡芦花

1948年　纸本　101×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



161

虾

1948年 纸本 101×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



162

虾

1948年 纸本 100×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



163

荷花

1948年 纸本 102.8×34 公分

天津人民美术出版社藏





164

牵牛花

1948年　纸本　100.7×33.7公分

天津人民美术出版社藏



165

枇杷蚱蜢　1948年　纸本　32.8×32.5公分

天津人民美术出版社藏



166

葡　萄　　1948 年　　纸本　　32.8×32.5 公分

天津人民美术出版社藏



167

荔 枝　1948 年　纸本　32.8×32.5 公分

天津人民美术出版社藏



168

柿　子　　1948 年　　纸本　　32.8×32.5 公分

天津人民美术出版社藏



169

富贵有期

1949年 纸本 103.4×33.8公分

天津人民美术出版社藏



170

寿酒

1949年 纸本 100.2×33.5公分

天津人民美术出版社藏



171

牵牛花

1949年 纸本 104×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



172

葫芦

年代不详　纸本　102×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



173

残荷

年代不详　纸本　102×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



174

鱼荷

年代不详　纸本　136×33.5公分

天津人民美术出版社藏



175

公鸡

1949年 纸本 95×44公分

徐悲鸿纪念馆藏









176

农具

1949年　纸本　131×41公分

徐悲鸿纪念馆藏



177

葡萄

1949年 纸本 102×74公分

徐悲鸿纪念馆藏



178

玉米小鸡

1949年 纸本 112.5×41 公分

徐悲鸿纪念馆藏



179

喜鹊登梅

1949年 纸本 103×34公分

徐悲鸿纪念馆藏



180

青蛙

年代不详　纸本　94×33.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



181

萝卜豆荚　年代不详　纸本　45×34.5公分　徐悲鸿纪念馆藏



182

双禽菊花　年代不详　纸本　54×50 公分　徐悲鸿纪念馆藏



183

虾

年代不详　纸本　100×24公分

徐悲鸿纪念馆藏



184

小草幼蛙

年代不详　纸本　104×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



185

蚱蜢稻穗　　年代不详　　纸本　　45×34.5公分　　徐悲鸿纪念馆藏



豆荚草虫　　年代不详　　纸本　　45×34.5公分　　徐悲鸿纪念馆藏



187

灯　蛾　　年代不详　　纸本　　45×34.5 公分　徐悲鸿纪念馆藏



188

菊花

年代不详　纸本　105×35公分

徐悲鸿纪念馆藏



189

荷花翠鸟

年代不详　纸本　103×41 公分

徐悲鸿纪念馆藏



190

牵牛花

年代不详　纸本　101.5×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏

寄萍堂上老人齐白石作





191

葡萄

年代不详　纸本　101×33公分

徐悲鸿纪念馆藏



192

吊蛙

年代不详 纸本 101×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



193

三鱼图

1950年　纸本　137.5×50.5 公分

徐悲鸿纪念馆藏

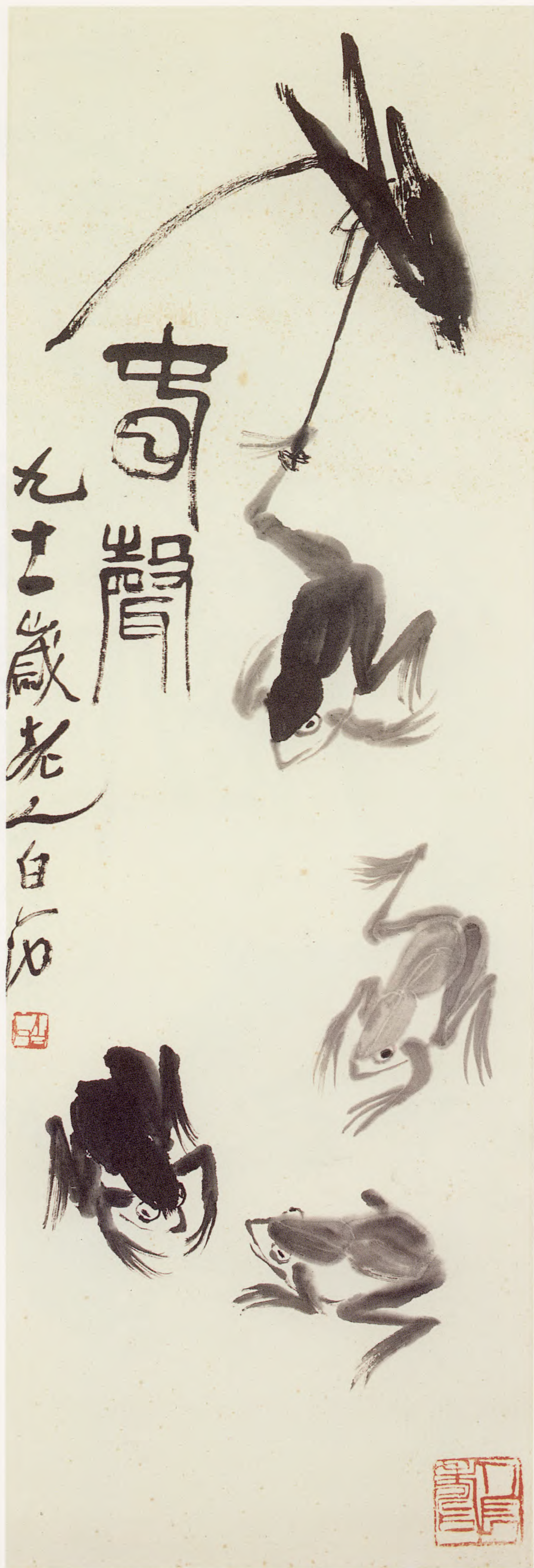


194

青蛙芦花

年代不详 纸本 104×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



195

春声

1951年 纸本 102×34公分

天津人民美术出版社藏



196

菊花

1952年 纸本 99.5×33公分

徐悲鸿纪念馆藏









197

鸡笋

1952年　纸本　94.5×34.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



198

丝瓜小鸡

1956年 纸本 100.9×34.7公分

天津人民美术出版社藏



199

牡丹

1957年 纸本 82.2×33.2公分

天津人民美术出版社藏



200

牡丹

1957年 纸本 103×33.3公分

天津人民美术出版社藏